

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
FACULDADE DE DIREITO

**Direito do Entretenimento, aspectos de política cultural e
Direito Autoral**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
FACULDADE DE DIREITO

**Direito do Entretenimento, aspectos de política cultural e
Direito Autoral**

Monografia orientada pelo Professor
Sérgio Said Staut Júnior apresentada
como quesito parcial à graduação no
curso de Direito pelo aluno Pablo Luiz
Zanotti

CURITIBA
2009

TERMO DE APROVAÇÃO

PABLO LUIZ ZANOTTI

Direito do Entretenimento, aspectos de política cultural e Direito Autoral


Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção de Graduação no Curso de Direito, da Faculdade de Direito, Setor de Ciências jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:



SÉRGIO SAID STAUT JUNIOR
Orientador



ENEIDA DESIREE SALGADO
Primeiro Membro



LUIZ MARLO DE BARROS SILVA
Segundo Membro

Resumo

ZANOTTI, Pablo Luiz. **Direito do Entretenimento, aspectos de política cultural e Direito Autoral**. 2009. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

Analisa-se o processo de transformação do ambiente cultural mundial e brasileiro, a partir do estudo de aspectos de política cultural, direito do entretenimento e direito autoral. A partir de políticas neoliberais americanas são engendrados os mecanismos legislativos que direitos culturais e garantias ao cidadão do direito ao lazer, e mais, o dever do estado de estimular as produções de cultura, na acepção de entretenimento e lazer, confirmando um direito humano.

No entanto, algumas iniciativas brasileiras se mostram interessantes, como a formulação do vale cultura, que deve estar no corpo da Nova Lei Rouanet. Espera-se que com o crescimento econômico nacional também a cultura participe deste novo panorama nacional. A importância da cultura no Brasil contemporâneo adquire expressão crescente, e as novas mídias ainda sinalizam para uma necessidade de um “porvir” jurídico que proteja as relações advindas destas tecnologias. O governo brasileiro sinaliza perceber algumas distorções no incentivo cultural brasileiro,

Palavras-Chave: direito do entretenimento; leis de incentivo à cultura; política cultural; direito autoral; indústria cultural

ÍNDICE

1 Introdução..... 5

2 conceitos 12

2.1. Política cultural12

2.2 Direito do Entretenimento..... 18

2.2.1 Leis de incentivo à cultura.....21

2.2.2 Lei Roaunet e Nova Lei Roaunet.....26

2.2.3 Lei do Audiovisual.....31

2.2.4 Direito Autoral.....36

3. Conclusão.....43

4 Referências Bibliográficas.....46

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos de políticas culturais frente ao direito do entretenimento (incluído o Direito Autoral) e às leis de incentivo à cultura. Ao se iniciar este estudo, mostra-se absolutamente necessário explicitar sua importância desde as suas origens, bem como sua pertinência ainda hoje, uma vez que a cultura e o entretenimento ganham expressão crescente na sociedade contemporânea constituindo direitos e garantias ao cidadão.

Iniciaremos com um breve apanágio histórico, que tem apenas o condão de apresentar o tema e não visa explicar quaisquer institutos, mesmo porque seus fundamentos não estão neste historicismo. Após, começaremos a investigar alguns conceitos que constituem base para a verificação do tema. Os conceitos de cultura, diversão, entretenimento e lazer são fundamentais na presente análise.

Em momento posterior, averiguaremos mais alguns conceitos e a situação no Brasil da política cultural, das Leis de Incentivo à Cultura e os discutiremos.

A idéia de que o Estado deve ser responsável pelo desenvolvimento cultural de um país, encontra a sua origem no conceito de Welfare State que, por sua vez, está intimamente relacionado com o pensamento keynesiano. Neste tipo de organização política, o Estado se coloca como agente da promoção (protetor e defensor) social e organizador da economia (SCHUMPETER, 1908, p. 213-232).

Pelos princípios do Welfare State, todo o indivíduo teria o direito, desde seu nascimento até sua morte, a um conjunto de bens e serviços que deveriam ter seu fornecimento garantido, seja diretamente através do Estado ou indiretamente, mediante seu poder de regulamentação sobre a sociedade civil. Esses direitos incluiriam a educação em todos os níveis (incluindo a cultura), a assistência médica gratuita, o auxílio ao desempregado, a garantia de uma renda mínima, recursos adicionais para a criação dos filhos etc.

Após o aparecimento destes mecanismos políticos, não só o Estado norteamericano, ou o brasileiro, mas a própria UNESCO (como veremos através de Declarações de Direitos Humanos) reconheceu a relevância das políticas culturais para o desenvolvimento dos Estados, que devem prover a população (ainda que no Brasil aconteça de modo muito tímido) com suas necessidades de diversão,

entretenimento e cultura. BRANT (2004, p.17) em sua obra comenta o trabalho da entidade internacional antes de transcrever seus enunciados: “A UNESCO vem trabalhando para a consolidação de um entendimento mais amplo da cultura, dissipando conceitos inerentes à diversidade cultural como ponto central para o desenvolvimento humano e, portanto, para o desenvolvimento das nações em um mundo globalizado.”

O Estado, através da política cultural, aparece como uma nova configuração da figura medieval do mecenas, uma espécie de padrinho das artes. Em análise mais profunda, não se correlacionam, os institutos destas diversas épocas estão completamente diferenciados. As leis de incentivo à cultura, por diversas oportunidades, são denominadas de leis de mecenato cultural. Tal denominação está vinculada a função que o mecenato teve na história, mas hoje em dia, não corresponde exatamente a esta antiga figura, conforme se pode imaginar, seria impossível que através de tanto tempo tenha uma figura se mantido incólume.

Na Idade Média, no período conhecido como Renascimento, parte da nobreza arcava com os gastos da classe artística, para sua promoção (hoje se diria publicidade) na sociedade. Eles adquiriam obras de arte, albergavam artistas sob a sua estrutura (como músico da corte, por exemplo), ou ainda concediam incentivos em dinheiro para a produção de obras encomendadas. O termo mecenas tem origem na Roma Antiga, segundo MENDES (apud CESNIK, 2002, p. 1):

Caius Mecenas como estrategista de talentos múltiplos, é o responsável, entre 74 a.C. e 8 d.C., por uma política inédita de relacionamento entre governo e sociedade dentro do Império. Para Mecenas, as questões de poder e cultura são indissociáveis e cabe ao governo a proteção às diversas manifestações de arte. Na equação de trocas, cabe à arte um papel no âmbito desse poder.

Mecenas entende que o poder necessita se fazer cercar da criação artística e do pensamento, na busca de sua legitimidade. Neste sentido são formados e mantidos os círculos de eruditos que gravitam em torno do ministro e do governo. Cabe a este círculo a intermediação das idéias e ações imperiais junto à população. Por sua influência e prestígio junto aos cidadãos, os eruditos emprestam credibilidade, ao mesmo tempo em que disseminam a política imperial. Por meio da implantação do

que se convencionou chamar de “maneira grega de pensar o poder no coração do Império Romano”, Mecenas arquiteta um dos mais sutis e eficientes sistemas de legitimação na História. Ao transformar filosofia e arte em pensamento oficial, o ministro da propaganda de Augusto inaugura formalmente uma relação que iria prosperar nos séculos seguintes.

Voltando ao modelo americano, este começou a se estabelecer a partir da década de 20, com a dedução no imposto de renda americano, o “*income tax*”. Nesta época, as instituições com a pecha “*non profit organizations*”, passaram a ter a possibilidade de receber doações em condições especiais, quais sejam, com deduções de imposto de renda (OLIVIERI 2004, p.64). Tal modelo, inclusive, é referência para a Política Cultural implantada em Terreno Pátrio e suas características principais estão mantidas até os dias de hoje. Nos dizeres de OLIVIERI (2004, p.62): “É fruto de uma época na qual a sociedade americana entendeu que as artes estariam melhor apoiadas pela filantropia privada e pelo sistema de mercado, restando ao Estado contribuir basicamente com a renúncia à parte de impostos”.

A segunda guerra mundial e o nacionalismo americano, sem dúvida contribuíram para a propagação mundial de sua cultura e de seu modo de vida. Com o final da guerra e o surgimento de novas formas de expressão na música (com o Jazz), na literatura e nas artes plásticas, ainda segundo OLIVIERI (2004, p. 65), os americanos reforçaram sua postura diante do mundo.

Com a criação da agência cultural National Endowment for the Arts, ainda em 1965, o governo, em suas três esferas federativas, teve um papel fundamental para o desenvolvimento das artes em solo norteamericano. Tal iniciativa fora amplificada com surgimento de agências estaduais de Cultura e com Conselhos locais, “State Arts Agency” e “Local Arts Council”, respectivamente. A agência nacional repassa fundos aos agentes estaduais, o que multiplica a ação cultural.

No Brasil, há época de Dom João VI, o Estado, por assim dizer, protegeu algumas modalidades de arte. Em São Paulo, até a criação do Departamento Municipal de Cultura em 1935, de inspiração democrática (Constituição de 1934), o modelo joanino de apoio às artes ainda prevalecia.

Em 1964, o país pela primeira vez adotou uma política de cultura digna do nome e de inspiração mais claramente keynesiana sendo que em 1975 foi criada a Funarte¹ para viabilizar o Plano Nacional de Cultura, que vinha sendo ruminado desde 1966. A Funarte estaria regulamentando, estimulando, exercendo uma espécie de “administração” da cultura no Brasil, figura que lembra o papel das Agências reguladoras.

Em 1986 a lei n.º 7505, também conhecida como lei Sarney, foi criada com a intenção de aumentar as verbas na área cultural através de investimentos, certo modo, entre renúncia fiscal e doação privada segundo Cristiane OLIVEIRI (2004, p. 71).

Após este período da Lei Sarney, por pressões da classe artística paulistana surgiu a Lei Mendonça. Consolidando, assim, opções legislativas e administrativas pela prática de incentivos por parte dos particulares.

No início dos anos 90 quando o Ministério da Cultura foi extinto e transformado em Secretaria vinculada à Presidência e o secretário que dá nome à nova lei de renúncia fiscal (Lei Rouanet n.º 8313/91) criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura.

Em 1995, foi aprovada a primeira regulamentação da Lei Rouanet autorizando a ampliação dos resgates de impostos devidos permitidos na formulação anterior; em 1996 é criado o Sistema Financeiro da Cultura para organizar a renúncia fiscal (IPTU e ISS – Lei Mendonça), ICMS (leis estaduais) e IR (Rouanet). Finalmente, em 1997, nova regulamentação da lei Rouanet completa o processo, autorizando dedução integral dos gastos com a fixação dos institutos de doação e patrocínio.

¹ A Fundação Nacional de Artes – Funarte é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Vinculada ao Ministério da Cultura, a Fundação tem como objetivos principais o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa e a formação de público para as artes no Brasil. Para cumprir essa missão, a Funarte concede bolsas e prêmios, mantém programas de circulação de artistas e bens culturais, promove oficinas, publica livros, recupera e disponibiliza acervos, provê consultoria técnica e apóia eventos culturais em todos os estados brasileiros. Além de manter espaços culturais no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal, a Funarte disponibiliza parte de seu acervo a todos os usuários da internet, no Canal Funarte.

Assim, o modelo hoje utilizado é fruto de uma associação da iniciativa privada, da força dos investidores de mercado e das iniciativas estatais com políticas culturais.

Apesar de existirem uma série de noções sobre cultura, expressões um tanto **vaga** e que dá azo a diversos entendimentos, apresentamos a seguir algumas **considerações** sobre este conceito, especialmente no sentido que usaremos.

A palavra “kultur” no alemão já vinha sendo empregada desde o início do século XVIII. Esta conotação de cultura está relacionada com a concepção de espírito, ou **melhor**, de obra de criação do espírito. Esta noção está mais ligada à cultura **enquanto** arte, deixa transparecer que o espírito enquanto criador na seara **individual**, ou seja, de um “olhar” do artista. Ou ainda, o magistério de Miguel REALE (1998, p.217):

A cultura, portanto, poderia ser compreendida da seguinte forma: - é o cabedal de bens objetivados pelo espírito humano na realização de seus fins específicos, ou com palavras de Simmel:- “provisão de espiritualidade objetivada pela espécie humana no decurso da História”.

Ainda esmiuçando o conceito de cultura enquanto arte, Fernando BRANT (2004, p.39): “Do ponto de vista artístico e individual do artista (e não de mercado), a arte **não** tem necessariamente de passar por um processo de sustentação sociológica. A arte **se encerra** em si como função social”.

No entanto, não podemos avaliar quando, de fato, originou-se o embrião do que **hoje** conhecemos como cultura, como observa MALAGODI et CESNIK (2000, p. 17): “A cultura é tão antiga quanto a história do homem.” Esta afirmação nos parece pontual, na medida que, não se consegue precisar sua origem na história, **os** povos romanos já empregavam o termo “*cultura animi*” como observa REALE(1998, p.217).

O conceito de cultura tem ainda aceção como aquisição de conhecimentos e práticas de vida reconhecidas como melhores, superiores, ou seja, erudição; este

sentido normalmente se associa ao que é também descrito como “alta cultura”, e é empregado apenas no singular (não existem culturas, apenas uma cultura ideal, à qual os homens indistintamente devem se enquadrar).

Já o Direito está num constante diálogo com sua função social, sendo **embasado** por construções sociológicas. Não poderia, pois, ser diferente com o **Direito** do Entretenimento, estando em constante diálogo com política cultural, **mesmo** porque através desta que ele é elaborado. Conectando-se também às **novas** necessidades sociais de regulamentação, em função da evolução da **sociedade** e de novas mídias.

Para contemplar a noção de que as novas mídias têm aumentado a importância da regulamentação do entretenimento e que tempos onde a profusão do lazer se mostra de forma diferenciada, pedimos vênica para transcrever um excerto de BRANT (2004, p. 37):

Um novo lugar para a cultura está se preconizando no mundo atual. Um lugar de tolerância e respeito, de múltiplos contatos, com múltiplas formas de conexão e diálogo. A dura realidade dos países em desenvolvimento, no entanto, é o exato oposto desse cenário utópico, com predominância dos meios de massa como via única de acesso a conteúdos culturais, restringindo a diversidade, comprometendo a autonomia de escolha e o senso cognitivo de um povo.

Neste panorama gostaríamos que fosse factível a percepção de como a cultura é necessária e como os instrumentos governamentais brasileiros não bastam atualmente e não bastaram no passado, os modelos do exterior foram parcamente implantados no Brasil, como a maioria das instituições políticas nacionais.

A condição de colonizados fez com que tudo surgisse de forma imposta e não construída no dia-a-dia das relações sociais, no embate sadio e construtivo das posições e pensamentos divergentes, enfim, do jogo de forças entre os diversos segmentos formadores do conjunto social. (CRISTIANI *in* WOLKMER org. 2008, p.351).

O lazer compreende a diversão, o entretenimento e a recreação. Nesta compreensão, o lazer está vinculado à idéia de repouso, de estímulo capaz de descansar e habilitar a um novo período de produção (trabalho). Já a diversão e o entretenimento estão relacionadas às atividades que visam ao prazer. Sob a inteligência do Dicionário de Aurélio de HOLLANDA, "Diversão: substantivo feminino, No segundo sentido (o aqui expendido): Divertimento, entretenimento, distração" (nosso parêntese). Já entretenimento seria para o referido compêndio, "substantivo masculino, 1. Ato de entreter: entretenimento. 2. Aquilo que entretém: divertimento, distração, entretenimento, entretém: "Amar era uma entretenimento do espírito, como passear a cavalo, frequentar o teatro, jogar uma partida de bilhar".

Através de análise de dispositivos legais atinentes ao Direito do Entretenimento e às Leis de Incentivo à Cultura, pretendemos demonstrar que a Política Cultural praticada no Brasil não é suficiente para promover o desenvolvimento do país neste ramo.

2. Conceitos

2.1. A política cultural

Conforme visto na introdução ao presente trabalho, as políticas culturais **modernas** e contemporâneas se iniciaram com o modelo do pós-guerra **norte-americano**, com dedução no imposto de renda. Tais práticas foram **exponencialmente** multiplicadas com a organização de uma verdadeira estrutura de **promoção** às artes, resultando na origem de divisas dificilmente observadas em **outros** países.

A prática de incentivos fiscais, relegando sua administração à iniciativa **privada**, segundo Cristiane OLIVIERI (2004, p. 57) é característica da prática **neoliberal**, muito embora continue em território Pátrio após sucedâneos governos **que** praticaram políticas distintas. O Governo Lula, em tom conciliatório, tem **evitado** tanto aumentar a abrangência das Leis de Incentivo à Cultura, quanto **restringir** o acesso às verbas para a cultura. Ao contrário, as verbas destinadas à **cultura**, ano a ano tem sido aumentadas. Ainda que utilizando políticas de cunho **social** como o Vale Cultura, que está adiante traçado.

Em *Cultura Neoliberal*, obra de Cristiane OLIVIERI, com contribuição de Danilo Miranda, ainda no prefácio deste, se comenta sobre as políticas **assistencialistas**, que ainda que surtam efeito paliativo, não estabelecem sua **função** real: o fim, ou ao menos a diminuição, das desigualdades sociais. O mesmo **se** verifica na esfera cultural. OLIVIERI (2004, p.58) observa alguns modelos para **arregimentação** de políticas públicas na cultura:

O papel do Estado como garantidor dos diversos tipos de produção deve então ser discutido e delimitado. E, principalmente, a forma como será procedida a distribuição de verbas deve ser analisada, de modo a evitar o clientelismo, ou o desvio. Para atender à diversidade de produção e de demanda, o Estado deverá alternar entre os papéis de facilitador, mecenas e arquiteto, utilizando-se das peculiaridades e possibilidades de cada um destes papéis para atingir os objetivos da política cultural que se pretende implantar.

Há quem defenda, como COWEN *apud* Cristiane OLIVIERI (2004, p.58), **que** a prática neoliberal do Estado Mínimo deva ser aplicada à política cultural, **figurando** este apenas como um cliente ou incentivador, no entanto tal **posicionamento** não merece prosperar. Parece injustificada a posição de resguardo **do** Estado sob o auspício de interferência a corromper a arte. Ou seja, não é **democrático** que se isente o Estado de garantir uma necessidade (Cultura) sob a **escusa** de que a corromperia.

Traço característico desde a criação da Lei Sarney (7505/86), e que foi **mantido** nas leis ulteriores, foi a possibilidade da escolha do projeto estar a cargo **da** iniciativa privada, o governo apenas habilitando projetos e seu conseqüente **cadastro**mento. Ainda que de clara inspiração neoliberal, e deixando de lado o **papel** que deveria ser do Estado, já contribui para que possam ser custeadas as **artes** através de incentivos. Este papel que o Estado renega, o de arquiteto de **políticas** culturais, segundo OLIVIERI deve se alternar com o papel de mecenas, ou **seja**, o Estado deve delinear quais ações culturais devem ser guarnecidas com o **apoio** estatal.

Apesar de não ter um controle muito efetivo de onde as verbas estavam **sendo** investidas, a Lei Sarney como embrião teve o seu presto, criou e disseminou **no** empresariado a “cultura do incentivo”, ou seja, possibilitou a criação de uma **“área** de investimentos”, um filão, tornando a arte possível de ser concretizada e **mostrando** ao empresariado que tal estímulo é compatível com a política **empresarial** e cultural.

Cerram fileiras ainda em relação à importância da Cultura, tema do Direito **do** Entretenimento e das Leis de Incentivo, organismos internacionais como se **pode** depreender do documento intitulado Declaração Universal da UNESCO sobre a diversidade cultural, que tiramos excerto de seus artigos 4.º e 5.º:

Artigo 4º - Os direitos humanos, garantia da diversidade cultural

A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela pressupõe o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das minorias e dos povos autóctones. Ninguém pode invocar a diversidade cultural para violar os direitos humanos garantidos pelo direito internacional, nem para limitar o seu alcance.

Artigo 5º - Os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos que são universais, indissociáveis e interdependentes. O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige plena realização dos direitos culturais, tal como define o artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos e os artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais

Toda pessoa deve, assim, poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que desejar (e em particular na sua língua materna); toda pessoa tem direito a educação e a uma formação de qualidade que respeitem plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar da vida cultural que eleger e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito dos direitos humanos e das liberdades fundamentais.

Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948:

Art. 27: Toda pessoa tem direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de gozar das artes e de participar no progresso científico e dos benefícios que dele resultam, e toda pessoa tem direito à proteção dos direitos morais e materiais que lhe correspondem por razões das produções científicas, literárias ou artísticas de que seja autor.

Em estudo mencionado por Fernando BRANT: “Segundo a conhecida **pesquisa** realizada em 1998 pela Fundação João Pinheiro, a produção cultural **brasileira** movimentou, em 1997, cerca de 6,5 bilhões de reais”.

E continua:

A pesquisa revela ainda que, em 1994. Havia 510 mil pessoas empregadas na produção cultural brasileira, considerando-se todos os seus setores e áreas. (...) esse contingente era 90% maior do que o empregado pelas atividades de fabricação de equipamentos e material elétrico e eletrônico, 53% superior ao da indústria automobilística, de autopeças e de fabricação de outros veículos e 78% superior ao o empregado em serviços industriais de utilidade pública....

Pelos números apresentados, percebe-se a importância da Política Cultural. **A retomada do cinema no Brasil exerce alguma influência nas produções culturais**

nacionais, demonstrando a possibilidade de ressurreição, contanto que se organize e se aproveitem as oportunidades. Com a projeção de películas brasileiras para o mundo, estão se gerando contratos com produtoras e distribuidoras internacionais, Direitos Autorais e conexos podem ser exercidos e está se discutindo a produção cultural. Ademais, a indústria cinematográfica tem pouco a pouco, aumentado a bilheteria e diversificado a oferta de obras culturais.

A produção cultural brasileira, ainda que com números bastante interessantes, com um mercado interno potencialmente forte, ainda está completamente atrasada se comparada a dos protagonistas da indústria cultural, países desenvolvidos e que tem em suas produções culturais grandes receitas e instrumentos para o desenvolvimento. Uma parte deste atraso se deve a gestão errônea de políticas públicas pátrias. Ora se engendrando nos mecanismos de financiamento, de forma a “engessar” a circulação de idéias e tornar a produção dependente deste financiamento, ora se ausentando completamente do seu papel de “incentivador” e se abstendo de desenvolver política cultural. Exemplos destas situações são os Casos da Embrafilme e do hiato cultural gerado no final das décadas de 80 e início de 90, antes da criação das leis de incentivo.

Através do artigo 27 da Declaração de Direito Humanos de 1948 podemos perceber que o Estado ao interferir para fomentar a produção cultural têm o caráter de prover, facilitar o exercício de um direito humano. A Declaração Universal dos Direitos do homem o enfatiza, ao passo que torna clara a necessidade do ser humano de se entreter, de ter acesso às mais variadas formas de expressão cultural. No entendimento de Milena FACHIN (2007, p.79) os Direitos Humanos estão fundamentados no princípio da dignidade da pessoa humana, o que podemos transportar sem dificuldade para a seara dos direitos atinentes à cultura, seja à sua produção, divulgação ou mesmo ao seu acesso.

Ainda no entendimento de BRANT (2004, p. 25), a desigualdade social se mostra também no campo do acesso à cultura, onde a maioria da população nunca teve acesso a espetáculos de dança, de música clássica, rock, pop ou funk, também não tendo participado de debates públicos ou até mesmo ido a um museu de arte.

A geração de recursos, ganhos e o potencial da produção artística são importantes. Mas a efetiva transformação social tem sua fundamentação na educação, e o papel da cultura como formador do senso crítico é irrefutável. Com a formação de tal senso, aliado à criação de utopias como bem formulado na obra de OLIVIERI (2004, p. 10), ainda em seu prefácio, possibilita-se a construção de uma sociedade consciente, ainda que a educação não esteja exclusivamente calcada na produção e formação para determinado ofício. Daí a importância em se implementar políticas públicas para fomentar, regulamentar e “abraçar” a política cultural.

Para OLIVIERI, ainda, (2004, p.21) a formação de uma “rede de incentivos” deu a falsa impressão de que tal conformação bastaria e estariam supridas as carências e as dificuldades que enfrentavam a coletividade artística e as produções culturais. No entanto, a maioria da população ainda não tem condições, interesse ou até mesmo compreensão do que representa arte. Por isso, também, se mostra necessário o estímulo às manifestações artísticas para a formação de platéias. A militância no campo da arte-educação é financiada também por esta estrutura de incentivos.

A Ordenação Constitucional da Cultura alberga a cultura nacional enquanto a lógica do mercado cultural se preocupa com o aumento da produção cultural apenas em termos financeiros, com o estímulo ao consumo dos produtos culturais. As duas forças se contrapõem, mas em certas vezes fluem em mesma direção. Para corroborar tal entendimento utilizamos o excerto de Iná Camargo e Dorberto Carvalho:

... casamento do big business com a alta cultura, acrescentando ser este conluio um atestado de que, na opinião hoje hegemônica, de que só o capital civiliza vale a pena ainda lembrar mais alguns de seus recados (da opinião hoje hegemônica, parêntese nosso) aos grupos de teatro a respeito deste sintoma: a estetização do poder, que depende da riqueza, tem a idade dos rituais de corte cuja função era apagar os vestígios da fonte sanguínea da sofisticação nos costumes.

Para os referidos autores à diferenciação entre tais comportamentos sociais, o dos impérios e da sociedade contemporânea, está diferenciada na demonstração “espalhafatosa” do controle da economia e no glamour hoje conferido ao dinheiro, na porção que lhe considera “civilizante”.

2.2. Direito do entretenimento

Por Direito do Entretenimento podemos considerar que estão açambarcadas diversas áreas do conhecimento jurídico que ora estão agrupadas para a obtenção de uma área do direito. Estes agrupamentos de diversos temas tanto de Direito Público, como a questão da tributação, renúncia fiscal e política de incentivos; como de Direito Privado, Direito Contratual, relações trabalhistas, Direitos Autorais, entre outras questões. Pouco a pouco, estão ganhando contornos dentro de sua importância para o este grupo de conhecimentos chamado direito do Entretenimento.

COSTA NETTO (2009, p.42) “Espero que o livro possa contribuir para o esclarecimento dessa área do direito que adquire, a cada dia, mais importância no cenário jurídico e cultural de nosso país”. É assaz em sua afirmação logo na introdução de sua obra. Lembra o referido autor da fundação, pela seccional de São Paulo da OAB, em 2006, da Comissão de Direito do Entretenimento. Importante também mencionar que esta “área” do direito não possui qualquer autonomia.

Na sociedade contemporânea, em que o consumo está incutido na mentalidade dos cidadãos, a cultura também é consumida no mundo de forma voraz. Além das formas tradicionais do entretenimento tais como literatura, teatro, dança, cinema, música, hoje em dia nos deparamos com um número incrível de novas mídias (tais como o “mp5”, celulares com “bluetooth”, entre outras) que proporcionam novas formas de se alcançar o entretenimento. Este “bombardeio” de novas tecnologias torna ainda mais profícua a disseminação dos produtos culturais, bem como a lucratividade destes.

O produto cultural, o negócio cultural, a indústria cultural e os projetos culturais são alguns dos objetos do Direito do entretenimento. Os projetos culturais, que grosso modo, são a fase inicial dos produtos culturais serão pormenorizados nas seguintes linhas.

O artista (na maioria das vezes o produtor, que também não deixa de ser artista por ser afeito às artes) é obrigado, não só a elaborar o projeto artístico, numa linguagem que falará para o público consumidor do seu produto cultural;

como também elabora um projeto “financeiro” para os órgãos públicos (Ministério da Cultura ou Secretarias de Cultura) para se eleger a um patrocínio; e finalmente um terceiro projeto para os potenciais patrocinadores escrito em linguagem “empresarial”.

A primeira linguagem, a do projeto artístico, é a do seu produto, e certamente já estará criada. A concepção por um diretor (produtor) que encena peças é a sua linguagem. É através dela que vai se dirigir ao seu público, aquele que busca a arte. Já existe neste caso uma identidade. Ao se dirigir a este público, em qualquer tempo, a paixão tem lugar nesta apresentação do produto, não prescindindo de qualquer formato. A segunda, dirigida aos órgãos de governo é regida por leis e editais e tem formulários próprios. De posse de todos os dados do projeto, é trabalho meramente burocrático, preencher formulários. A terceira, dirigida a empresários, destina-se à captação de recursos. Empresários são objetivos. Ao tratar com estes geralmente senta-se à mesa de negociações. Principais pontos para essa negociação: identidade de público, tamanho do mercado, relação custo x benefício, curriculum dos participantes do projeto e viabilidade técnica (SARKOVAS, p.04-09).

A indústria cultural, a indústria do entretenimento, ainda que possuam uma função ideológica exposta pelos mestres da Escola de Frankfurt, que não pode ser relegada, têm, esta ótica “mercadológica” também. Neste sentido, para BRANT (2004, p.23), a indústria cultural seria, grosso modo:

aqueles processos inseridos na dinâmica de mercado constituído por um sistema de produção que valoriza o produto e a técnica em detrimento do conteúdo e da transformação social que ela provoca. Além disso, municia os profissionais que trabalham com cultura com informações sobre as tendências de patrocínio, retorno de imagem alcançados, formulações de campanhas e acenam para um resultado favorável do mecanismo instaurado, especialmente pela capacidade de sofisticação dos modos de planejar o investimento.

Um importante adendo de STAUT (2006, p. 157):

Mas, a indústria cultural não significa apenas mais um espaço de ou do mercado, a análise dos frankfurtianos vai muito além, pois demonstram o papel dessa indústria cultural que, valendo-se de um instrumental técnico (ou tecnológico) jamais visto em períodos históricos anteriores, impõe uma verdadeira administração técnica da sociedade, um controle da própria vida em sociedade. Uma sociedade domesticada, com pessoas “bem informadas” e “adequadamente ocupadas” tanto no espaço de trabalho quanto, e especialmente, nos momentos de lazer.

Na expressão utilizada por Bárba Freitag, a indústria cultural contribui, sobremaneira, para a “manipulação de consciências” em sociedade, ou seja, a “indústria cultural, que se caracteriza por sua dimensão anti ou acultural (dissolução da obra de arte, produção e reprodução de mercadorias ditas “culturais”” por sua vinculação com a moderna técnica (rádio, tevê, cinema, imprensa etc.) e seu consumo de massas e seu caráter de mercadoria, constitui a fórmula moderna que a sociedade burguesa encontrou para autoperpetuar-se (Bárbara FREITAG *apud* STAUT 2006, p.157-158).

Com a configuração que a sociedade contemporânea tomou nas últimas décadas, o entretenimento e a cultura estão tomando uma importância crescente tanto social quanto econômica, os produtos culturais estão cada vez mais desenvolvidos e inseridos no convívio e no dia a dia. Assim como o setor de serviços cresce no mundo desenvolvido, o setor de diversão e entretenimento, ano a ano tem sua expansão.

Frutos destes produtos culturais existem uma série legislação de incentivos em nível federal, estadual e municipal, sendo que a lei “Rouanet” é, sem dúvida, o mais importante, e ao qual nos dedicaremos nesse trabalho.

O Direito do Entretenimento também se relaciona com o resguardo do direito do Autor, que se inicia com a proteção, já na constituição, à autoria de obra cultural. Ainda que o Direito Civil trate da proteção autoral, inclusive pela proteção conferida por lei própria, a própria Constituição alicerça a referida proteção, tendo amparo na Carta Constitucional, acabando por erigir a importância ao seu patamar. E, assim como às leis de incentivo, também será abordado no presente trabalho.

2.2.1 Leis de incentivo à cultura

As leis de incentivo utilizam a renúncia fiscal, e como observamos, o crivo e a seleção dos projetos culturais que receberão recursos ficam a cargo da iniciativa privada na maioria das vezes, ainda que tais recursos sejam estatais por advirem da referida renúncia.

O mecenato no Brasil, consoante denominação da própria Lei Roaunet, é uma política de incentivo cultural (BRANT, 2004, p.69). Nesta, o próprio Estado entra com recursos, através do programa Fundo Nacional de Cultura, podendo aprovar projetos culturais, realizar concursos e conceder prêmios para o empreendedor cultural.

Alguns artistas ainda hoje se beneficiam e encontram nicho de mercado nas possibilidades criadas pelas leis de incentivo. Esta prática tem algumas outras finalidades ideológicas, como assevera Leonardo BRANT (2004, p.45) como forma de agir, informar e até mesmo publicizar algo, não se pode esperar o bom coração dos amantes das artes, mesmo porque, para o autor, tais relações não guardam este tipo de relação. Da mesma forma que a maneira antiga de mecenato, na modernidade, muitas famílias, governantes e pessoas de projeção (empresários e pessoas de destaque) na sociedade se utilizaram das artes para manifestar e veicular sua imagem. Atualmente, este veículo de promoção é mais utilizado por organizações e conglomerados empresariais para veicular suas marcas, seus produtos.

Dessa forma, haja vista o dispêndio financeiro, e a possibilidade de um grande número de espetáculos não conseguirem recursos financeiros para a sua consecução, o Estado elaborou leis de incentivo para possibilitar a realização de alguns espetáculos. Inclusive os projetos que buscam amparo nestes dispositivos e oportunidades, não têm a necessidade de almejar o lucro, a questão aqui é de expressão artística, não tendo sua avaliação jungida ao lucro obtido. É importante notar que a principal característica de um projeto cultural, quando comparados a outros projetos (engenharia, medicina etc.) é que ele está ligado à divulgação de uma arte, pois nenhum produto cultural existe se não for apresentado e reconhecido como tal. Nesse sentido, é ainda relevante que o patrocínio cultural

não exerce a função do mecenato, na sua acepção antiga, pois as empresas não investem em ações culturais por beneficência, mas para se comunicar de uma forma nova e eficaz com seus públicos de interesse através do Marketing cultural.

O patrocínio cultural, ainda que revestido de uma “aura” advinda do estímulo à cultura, almeja a promoção, as vantagens e a adequação da marca ao produto. Ao vincular determinada marca promovendo a cultura, as empresas obtêm a veiculação de seu nome a um custo praticamente irrisório, pois utiliza a renúncia fiscal do Estado para promover este investimento, conforme BRANT (2004, p.82). Há possibilidades inclusive de participação nos lucros obtidos, como na Lei do Audiovisual (8.685/93), por exemplo.

Ainda consoante BRANT (2004, p. 83), para a empresa que estará a patrocinar determinado evento é interessante que seja comunicado o perfil do público a ser atingido por determinada ação cultural, além dos valores a ele ligados. Por exemplo, o público de música erudita pode não constituir grande plateia, no entanto, tal público tem na fidelidade característica importante a ser explorada pelo produtor. É fundamental que a empresa preste a se vincular a determinado projeto disponha dos valores e atributos que concernem à ação cultural, ou seja, a sua adequação à marca.

A percepção errônea do patrocínio, do marketing cultural e a falta de planejamento de comunicação com o público, muitas vezes acabam por “fechar portas” de determinados patrocinadores. Por vezes, há produções, que certo modo, “rifam” o espaço a ser ofertado, oferecem espaço a muitos patrocinadores e acabam não dando evidência a qualquer destes.

A pesquisa da Fundação João Pinheiro, minudenciada na obra de BRANT (2004, p. 22-23) revela ainda o perfil e os investimentos realizados pelas empresas privadas e públicas. Para 53% dos entrevistados o marketing cultural é meio de preferência para comunicação com o consumidor. Outra informação contida na pesquisa foi a relevância das leis de Incentivo à Cultura, no universo da pesquisa, 111 empresas, 604 milhões de reais foram utilizados em oito anos, passando de 33 milhões no primeiro período apurado para 147 milhões. Aponta também o referido estudo que para 65% apresenta este investimento em ganho para a imagem institucional, enquanto 28% vêem valorização da marca.

Assim, o modelo hoje utilizado é fruto de uma associação da iniciativa privada, da força dos investidores de mercado e das iniciativas estatais com o incentivo à Cultura. Este mecanismo de origem norte-americana prevê que o total da doação seja deduzido da renda tributável, ou seja, com alíquota de 28%, 72% do valor das doações são efetivamente doados, estando o restante coberto por renúncia fiscal do Estado.

É importante que seja ressaltado que apenas gozam da possibilidade de dedução no imposto, as parcerias que estejam em acordo com a regulamentação estatal. Ou seja, para que seja possível o abatimento do imposto, o projeto deve estar aprovado pela comissão prévia seja do Estado, Município ou do Ministério da Cultura, ressalte-se que tal projeto cultural pode ser proposto por produtor, pessoa física ou jurídica, nos termos das Leis.

A origem do financiamento à cultura, segundo BRANT (2004,p.22), na época, estava na casa dos 725 milhões de reais ao ano entre os três níveis dos entes federativos participando o Governo Federal com 32%, os Estados membros com 50 % e os Municípios com 17%.

Com o advento da chamada Lei Mendonça (10.392/90) no Município de São Paulo foi dado início a uma nova série de edição de leis incentivando a cultura. Diz-se nova série, pois na década anterior havia a Lei Sarney (7505/1986), ainda que seu resultado, em especial quanto ao controle das verbas, seja incerto ou duvidoso (OLIVIERI, 2004, p.72). Essa rodada de criação de leis protetoras aplacou os três níveis federativos, tendo a União sendo regulamentada pela Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual (8685/93) alguns Estados membros editado as Leis de incentivo nº 7015/96 (Lei Fazcultura, Bahia), 12464/95 (Lei Jereissati, Ceará), 158/91(Lei de Incentivo do Distrito Federal), 11005/93 (Sistema de Incentivo a Cultura, Pernambuco), entre outras que veremos em pormenores, estas constituem meros exemplos, e alguns Municípios editado Leis Municipais de Incentivo à Cultura, lei 1719/91 (Aracajú, SE), Lei 6498/93 (Belo Horizonte, MG). Lei 15/97 (Curitiba, PR), Lei Arimatéia Tito Filho 2194/93 (Teresina, PI).

A conformação que as leis dão ao incentivo através da renúncia fiscal às produções culturais, por vezes, acaba escapando ao escopo da lei, que seria prover, fomentar a cultura, principalmente aos que vêm nestas leis a única forma

de apresentar, veicular o seu trabalho. Um exemplo de certo “desvio” de sua finalidade foi Alegria, produto do grupo canadense Cirque du Soleil, captando montante na casa dos 40 milhões.

A inteligência do dispositivo na Carta Maior Brasileira segundo José Afonso da Silva poderia ser utilizada para controlar este desvio que, certo modo, o legislador constituinte vislumbrou (SILVA, 2001, p.43):

A previsão de competência comum consta do art. 23 da Constituição.(...) 3) proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência (inciso V)(...) A terceira constitui providência destinada a tornar eficaz a norma do artigo 215, que determina que o Estado garantirá o acesso às fontes da cultura nacional. Neste passo, *cultura nacional* não é expressão que se confronta com cultura estadual ou municipal, regional ou local, mas com a cultura de outros povos. Quer dizer que se garante o acesso a todas as formas de cultura brasileira.

Extrapolando esta visão, em artigo intitulado O Negócio Da Cultura, (RODRIGUES, CARVALHO in Camarim nº 41, p.26) consideram nefasta a idéia de empresas conduzirem a produção cultural do país, tendo em vista que a Lei Rouanet, principal enunciado legal sobre aos incentivos fiscais, é empregado em grande parte pela iniciativa privada, necessitando do crivo do Ministério da Cultura para o patrocínio cultural. Como bem observa OLIVIERI (2004, p.21)

A rede de incentivos fiscais, criada em todo o país, estabeleceu desta forma, por um período, o sentimento de que o financiamento da cultura estaria resolvido com o patrocínio incentivado, remetendo os produtores e os artistas ao departamento de marketing das empresas e colocando o Ministério e Secretarias da Cultura na posição de órgãos acessórios com funções apenas burocráticas.

Ao se comentar como os recursos não devem ser utilizados, parece necessário fundamentar, também, como a utilização destes deveria ser efetuada, ao que OLIVIERI, (2004, p. 60) faz:

A ação empresarial influencia a produção cultural viabilizada, determinadas produções em detrimento de outras; contudo, a delimitação da política cultural é estabelecida pelo Estado, que concede os benefícios fiscais, que cria fundos, que dá apoio institucional, ou nada faz.

Desta forma, os incentivos fiscais à cultura e os fundos de cultura devem ser estudados à luz da idéia de qual produção cultural está sendo viabilizada, para posterior análise de sua eficiência e importância para a sociedade. A princípio, os fundos de cultura teriam o papel de garantir a produção não preocupada com o produto final e com o valor econômico, em consonância com a função de mecenas do Estado e entendidos como verbas que são distribuídas para viabilização do fazer artístico, para fomento dos processos de criação e para democratização do acesso para todos os públicos.

Antes de passar a uma análise pormenorizada dos diversos institutos particulares de cada lei, há de ser feita uma menção ao que estes dispositivos têm de comum. Os instrumentos de política pública cultural, entre os quais as leis de incentivo à cultura são apenas parte, são postos em prática pela sociedade civil, através de produtores culturais, patrocinadores, artistas, críticos, administradores públicos, legisladores e dirigente de ONGs. Ou seja, estão “unidos” na consecução de um objetivo, qual seja, o incremento da cultura. No entanto, não estão sozinhos nestas relações e regulamentações, motivo pelo qual se investiga no presente trabalho também o Direito do Entretenimento, área que também se detém sobre estes referidos assuntos.

Para se propor determinado projeto cultural, segundo os próprios textos legais, as pessoas, sejam físicas ou jurídicas, têm que atuar na área cultural. A comprovação deste dado é feita por meio de currículo. As pessoas jurídicas podem ter ou não fins lucrativos.

Há limites à concessão de incentivos, ano a ano, através de Decreto do Presidente da República, são fixados montantes para a renúncia fiscal promovida pelas Leis Rouanet e do Audiovisual. Durante alguns anos as verbas disponibilizadas não foram sequer alcançadas. A aprovação, a disponibilização da verba não significa que seja efetivamente utilizada, pois é necessária a captação dela também junto aos patrocinadores/doadores.

2.3.1 Lei Rouanet (n.º 8313/1991)

A Lei Rouanet é verdadeiro marco para as políticas públicas de Cultura, com o advento dela, em 1991, o cenário cultural brasileiro era bem diverso, produção cinematográfica praticamente não existia, no teatro se encontravam dificuldades no custeamento das produções, os museus e as artes plásticas tinham sua fonte de recursos adstritos a benesse de algumas classes, apenas se mantinham com recursos próprios, de terceiros (através de uma espécie de mecenato) ou de Organizações Não Governamentais. Os incentivos se tornaram grande filão para a produção de obras artísticas, em quaisquer suportes (espetáculos cênicos, cinema, música, literatura, artes plásticas, entre outras espécies híbridas de manifestação).

Como foi esboçado no capítulo anterior, entretanto, seria necessária uma complementação para a referida obra legislativa, para que o governo pudesse conduzir melhor às expensas abdicadas em razão da referida lei. A maioria das organizações interessadas no investimento em cultura detém suas próprias fundações, centros culturais, enfim, espaços que promovem determinada política de modo a financiar as obras culturais.

Ainda que a Lei Rouanet tenha suas falhas, ao se falar em sua extinção, setores da sociedade se mobilizaram em defesa desta que se apresenta como o grande canal para a injeção de recursos para a Cultura. (Em artigo na revista Camarim, nº41 p.26) RODRIGUES e CARVALHO asseveram:

Parte da classe artística, aquela que dá autógrafos no Senado, veio a campo exigir que ela (a Lei Rouanet) não só permaneça, mas se especialize, facilitando a vida dos produtores teatrais. Na mesma direção, secretários de Estado e editorialista de jornal se pronunciaram na semana passada em favor do seguinte ponto de vista: "reformular sim, acabar nunca!

Em seguida, para reforçar a importância da referida lei, os articulistas citam a mudança de cenário em uma das principais avenidas do país, a Avenida Paulista, com o surgimento de vários centros culturais, objetos do estímulo fiscal concedido pela lei em comento.

No que tange a uma análise crítica da Lei Rouanet Cristiane OLIVIERI (2004, 23) tece alguns comentários pertinentes:

Por vezes, as críticas se concentram no mecenato e embora muitas sejam pertinentes para a otimização dos usos dos incentivos, vários questionamentos confundem os problemas procedimentais dos incentivos com a falta de uma política cultural estabelecida e articulada para o país. O incentivo que é uma forma de canalização de verba para a cultura, dentro de várias outras ações de uma política cultural estruturada, vem sendo confundido com a própria política cultural.

O mecenato a que se refere a autora é um mecanismo da lei junto com o Fundo Nacional de Cultura e o Ficart – Fundo de Investimento Cultural e Artístico, que ainda não entrou em funcionamento. Através do Fundo Nacional de Cultura, uma entidade que seja pessoa jurídica de direito público interno ou pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos podem firmar convênio para a produção cultural, com recursos do Tesouro Nacional entre outras Fontes. Tais entidades entrariam com 20% dos recursos necessários, os procedimentos estabelecidos na lei, inclusive, são mais rígidos do que os de incentivos através da renúncia fiscal, mesmo porque a verba surge do erário público diretamente. Outra questão interessante sobre este mecanismo é a possibilidade de se prestigiar regiões mais carentes com a iniciativa do Fundo Nacional deixando as regiões mais abastadas em produções culturais resguardadas pelo mecanismo do Mecenato.

Já o mecanismo da lei Rouanet de Mecenato, que se relaciona com a possibilidade de renúncia fiscal, e não investimento direto do Estado, está submetido à apreciação da CNIC – Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, que decide sobre a viabilidade do projeto que está sob a sua aprovação.

Há também a Comissão do Fundo Nacional da Cultura, que tem como suas competências avaliar e selecionar os programas, projetos e ações culturais, criadas pelo Decreto n.º 5761/06 em seu artigo 14. A gestão destes recursos, está disponibilizada pelo Fundo Nacional de Cultura, não precisam estar vinculados à pessoas jurídicas ou físicas de natureza cultural. As atividades que se enquadram dentro desta possibilidade estão elencadas no artigo 25 da lei em tela.

No Manual de Fundos Públicos 2003 elaborado pela ABONG (Associação Brasileira das ONGs) é feita importante observação para os produtores culturais (2003, p. 169): “Cada captação deverá ser informada ao Ministério da Cultura no prazo de cinco dias úteis da data de sua efetivação e, encerrada a captação, deverá ser encaminhada, no prazo de trinta dias, a prestação de contas referente ao projeto”.

Segundo CESNIK (2002, p. 27), no entanto, tais possibilidades de direcionamento de recursos fiscais não é ilimitada: “Há dois *limites de abatimento*, levando-se em conta o IR devido pelo investidor: 6% para pessoa física e 4% para pessoa jurídica. Na empresa, o limite de abatimento do imposto de renda devido é de 4%, não considerando o adicional do imposto sobre o lucro e incidindo tão somente sobre a primeira alíquota de 15% paga sobre o lucro real”.

Há ainda, entretanto, a modalidade de transferência de recursos sob o modo de patrocínio ou doação, o patrocínio está regido segundo o art. 23 da lei, enquanto que a doação está sedimentada sobre o art. 3.º do Decreto n.º 1.494/95. Tais distinções são pormenorizadas ainda por CESNIK (2002, p. 28):

patrocínio é a aplicação de recursos de um patrocinador buscando retorno de marketing e, portanto, com vista à valorização da marca da empresa incentivadora. Para fins tributários, também em seu enquadramento para recolhimento ao Fisco é diferenciado em relação à doação. A Lei Rouanet traz sua diferenciação que não é suficientemente clara; a doação, por seu turno, não reverte em marketing para o patrocinador, que não pode fazer publicidade paga do evento patrocinado, não tendo nada que vede a menção à marca no produto incentivado. Também existem benefícios em termos do retorno do imposto investido.

No entanto, aqui se pode fazer uma ressalva, o privilégio aqui é para a exibição pública das referidas obras protegidas. Ou seja, coleções particulares como explicita CESNIK (2002, p. 20), ou circuitos privados estão excluídos deste tipo de incentivo.

Vários dos valores esculpidos nesta lei, já foram objeto de análise quando da avaliação neste trabalho, como na Declaração Universal da UNESCO sobre a

diversidade cultural, por exemplo. O acesso à cultura tem primado também neste dispositivo legal. A proteção, incentivo, valorização e desenvolvimento da cultura aqui têm lugar também, só que no âmbito nacional.

Por mais que pareça óbvio, necessário colocar que a isenção, a que se propõe a referida lei, somente tem alcance aos tributos devidos aos respectivos entes federativos, não sendo possível aos tais entes exercer competência tributária alhures. No caso da presente lei, de âmbito federal, somente o imposto de renda de parte da União é que pode ser concedido o referido incentivo.

A nova Lei Rouanet

É extenso o numero de leis, decretos e regulamentos sobre projetos e produtos culturais. Como vimos supra, a lei Rouanet de 1995 deu um novo impulso ao setor e proporcionou um investimento nunca antes visto no segmento. Inclusive a repercussão da mídia e a difusão das leis de incentivo à cultura gerou modelo, ou até mesmo, por assim dizer, uma onda de edição de leis específicas beneficiando a cultura nacional, seja em âmbito federal, estadual ou municipal.

Há outras formas de incentivo, todavia. Os produtores culturais podem ir buscar recursos também em programas de bolsas. Concursos, fundos de apoio, linhas de financiamento e co-produção. O governo federal, por exemplo, tem um programa de incentivo aos roteiros e curtas metragens na área do audiovisual. Os editais do Ministério da Cultura e Delegacias Regionais do Ministério devem fazer parte da rotina dos produtores de cultura.

O Ministério da Cultura realizou reunião para colher sugestões sobre a Nova Lei Rouanet, conforme informações em seu site foram colhidas cerca de duas mil contribuições à sua consulta pública.

O Ministro da Cultura, Juca Ferreira, em conjunto com outros dirigentes do Minc, têm percorrido o país para apresentar e para debater as mudanças na lei, e sua vontade é:

“Queremos que toda a sociedade brasileira se reconheça nessa nova lei, por isso percorremos diversas capitais realizando encontros para municiar os atores desse processo com informações qualificadas. Reconhecemos que chegar a um

consenso é difícil, mas essa reflexão é importante para que as mudanças ganhem legitimidade”.

Em recente pronunciamento, o presidente Lula anunciou a criação do chamado vale cultura, através do qual, populares terão o seu lazer estimulado, iniciativa, por si só, louvável. No entanto, há parte da mídia tecendo críticas, chamando a medida de populista. No dia 23 de julho, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou o projeto de Lei para o Vale Cultura, no teatro Raul Cortez, na Fecomercio (Federação do Comércio do Estado de São Paulo). Tal projeto já foi objeto de encontro entre o ministro da cultura e o presidente do Congresso Nacional, e será encaminhado para aprovação no Congresso Nacional. Este Vale Cultura é uma Parceria Público Privada, conforme delineia o governo e consiste em um vale de R\$50,00 para a utilização no acesso às artes visuais, artes cênicas, audiovisual, humanidades, música e patrimônio cultural. Esta verba atenderia a trabalhadores com ganho de até 5 salários mínimos, o número destes beneficiados é de 12 milhões. E o investimento, no caso da utilização de todos os benefícios, é da ordem de R\$ 7,2 bilhões ao ano.

Destaque-se a intenção do fomento à Cultura, pelo Governo Federal, utilizando recursos para promover cidadania, acesso aos bens culturais inclusive como modo de política social. Se não há possibilidades de se equiparar a condição cultural da população, ao menos proporciona o acesso aos trabalhadores como o presidente discursa: “É pouco, mas eu penso que vocês sabem que nós avançamos muito, e sabendo que esse muito ainda é pouco diante da carência e do tanto de anos que a sociedade ficou isenta dessas oportunidades”.

Em síntese, a nova lei se propõe a democratizar o acesso às verbas advindas de renúncia fiscal. Tais medidas visam além de popularizar a produção cultural, fomentar mercados que têm dificuldades na obtenção destas verbas que se concentram nos grandes centros econômicos do país.

2.2.3 Lei do Audiovisual (n.º 8685/1993)

Exemplo da irradiação das leis de incentivo a cultura, gerada com o início da política de incentivos pela Lei Rouanet, é a Lei do Audiovisual. Tendo como pressuposto para sua criação a dificuldade de custeio das Obras Audiovisuais. Seja em razão da indústria cinematográfica hollywoodiana que domina o mercado, seja a dificuldade em razão dos elevados custos de produção, nos filmes geralmente estão trabalhando centenas de pessoas, ou ainda por outras razões quaisquer, como a extinção da Embrafilme no período Collor.

A retomada do cinema brasileiro teve curso com o advento das políticas de Incentivo à Cultura no Brasil. A lei do Audiovisual veio em encontro aos anseios, expectativas e necessidades tanto dos produtores, quanto do público e da crítica. O público expectador que tinha números de bilheteria na casa dos milhares (o que já era uma façanha para as condições da época), agora alcançou a casa dos milhões. Não há como negar o impulso que o Estado deu a dita “sétima-arte”, e parte deste impulso deve ser creditada a Lei do Audiovisual e as Leis de Incentivo à Cultura.

A lei do Audiovisual começa logo no caput de seu primeiro artigo a delimitar a lei no tempo. Vigê até 2010 nas hipóteses previstas no artigo primeiro e até 2016, estes anos inclusive, nas hipóteses do Artigo 1-A, modificado pela Lei 11.437 de 2006. Comprovando o valor da referida lei, a alteração neste artigo se bastou a ampliar o prazo de validade da lei. No entanto esta lei que trouxe alterações na Lei do Audiovisual, também tocou em outras questões, como atualizações em valores e prazos, como veremos mais adiante.

Ainda no primeiro artigo, a referida lei prevê a forma para o investimento desta dedução no IR, o investimento se dará através de cotas que estão regulamentadas pela Comissão de Valores Mobiliários, recebendo da lei a denominação de cotas representativas de direitos de comercialização. Através destas cotas, a empresa investidora estará credenciada a participar dos resultados financeiros obtidos com a produção cinematográfica incentivada. Há submissão para prévia aprovação à Ancine (Agência Nacional de Cinema) do projeto para a possibilidade de recebimento de investimentos.

O caráter de investimento do patrocinador na Lei do Audiovisual está, ao menos, resguardada a sua responsabilidade em eventuais prejuízos como prevê expressamente o §1º da referida lei:

“§ 1º A responsabilidade dos adquirentes é limitada à integralização das quotas subscritas.”

Faz-se importante também um contraponto, a Lei do Audiovisual e a lei Rouanet, não caminham de forma complementar, mas, de forma concorrente. Nestas, pode ser utilizada a dedução no Imposto de Renda de pessoa física em até 3% do valor devido e para as pessoas jurídicas em até 1% do IR devido. O montante de IR possível de ser deduzido quando da utilização de ambas as leis é de 4% do IR, enquanto que somente na Lei do Audiovisual tal percentual é de 3% segundo disposição contida no inciso II do art. 6º da Lei no 9.532, de 10 de dezembro de 1997, o artigo 22 limita às contribuições de pessoa física à ordem de 6% do imposto devido.

O credenciamento para se receber a referida verba é feito pelo Ministério da Cultura, conforme

Art. 1.º § 5º Os projetos específicos da área audiovisual, cinematográfica de exibição, distribuição e infra-estrutura técnica apresentados por empresa brasileira de capital nacional, poderão ser credenciados pelos Ministérios da Fazenda e da Cultura para fruição dos incentivos fiscais de que trata o caput deste artigo.

E, consoante artigo

Art 1-A§ 4º Os projetos específicos da área audiovisual, cinematográfica de difusão, preservação, exibição, distribuição e infra-estrutura técnica apresentados por empresa brasileira poderão ser credenciados pela Ancine para fruição dos incentivos fiscais de que trata o caput deste artigo, na forma do regulamento. (Incluído pela Lei nº 11.437, de 2006).

A lei em comento também prevê a instituição de imposto de renda na fonte para obras audiovisuais estrangeiras com lucro no Brasil. Há mecanismo para o

abatimento em 70% do tributo devido se houver investimentos no audiovisual brasileiro conforme lhe foi conferida redação pela Lei nº 10.454/2002:

desenvolvimento de projetos de produção de obras cinematográficas brasileiras de longa metragem de produção independente, e na co-produção de telefilmes e minisséries brasileiros de produção independente e de obras cinematográficas brasileiras de produção independente.

Os dispositivos, que o referido artigo faz menção, são reguladores do exercício e produção de obra audiovisual estrangeira em território brasileiro. Está prevista a existência de contrato com empresa produtora brasileira com capital nacional e a presença de um terço de técnicos e artistas brasileiros.

Outra inovação da lei do Audiovisual é a autorização à Ancine para a produção de programas usufruindo os mesmos incentivos a que a iniciativa privada tem acesso, inclusive possibilitando a auto-regulamentação por parte da Agência de Cinema. Mais uma iniciativa que há de se louvar é a injeção de recursos ao Fundo Nacional de Cultura por parte da devolução de valores reembolsáveis que prevê o § 7.º:

§ 7º Os recursos dos programas especiais de fomento e dos projetos específicos da área audiovisual de que tratam os §§ 4º e 5º deste artigo poderão ser aplicados por meio de valores reembolsáveis ou não-reembolsáveis, conforme normas expedidas pela Ancine (Incluído pela Lei nº 11.505, de 2007)

Acerca da tributação podemos, para auxiliar a compreensão dos dispositivos ulteriores, dizer que o Imposto de Renda (e também a Contribuição Social sobre o Lucro líquido), seguem dois padrões. O do lucro real e do lucro presumido Henrique de Oliveira LOPES DA SILVA (*in* FRANCEZ, 2008, p.160): O sistema de antecipação segue o do imposto de renda, admitindo o emprego da estimativa ou dos balancetes de suspensão ou redução a cada mês.

O Imposto de Renda e a possibilidade de abatimento no Imposto de Renda dos valores relativos a patrocínio, apenas podem ser objeto desta opção de

investimento no período de apuração do imposto, ou seja, anual para as pessoas físicas (Ano calendário anterior) e para as pessoas jurídicas podendo ser mensal, trimestral ou anual.

A própria Lei em comento prevê sanções para o seu descumprimento, nos artigos 10.º e 11.º, que ora pedimos licença para este analisar, deixando o primeiro para um momento posterior: Fica sujeito à multa, que variará de 100 (cem) a 1.500 (um mil e quinhentas) Ufr, sem prejuízo de outras sanções que couberem, aquele que descumprir o disposto nos arts. 4º e 30 da Lei nº 8.401, de 1992, com a redação dada pelo art. 7º desta lei. Inclusive o artigo 9.º garante que o “Poder Executivo fiscalizará a efetiva execução desta lei no que se refere à realização de obras audiovisuais e à aplicação dos recursos nela comprometidos.”

As alterações à lei, para a complementar e estender sua validade, visam resolver o que foi claramente notado por BRANT (2004, p.70), que ainda que longo o excerto, explicam bem o cenário encontrado à época:

Em 1993, foi publicada a Lei do Audiovisual, moldada para responder aos interesses dos empresários e dos cineastas brasileiros e que teria vigência somente até 2003 (o prazo foi ampliado para 2006). Com a possibilidade de se deduzir o investimento aplicado em audiovisual como despesa operacional, o que reduz a base de lucro e, consequentemente, o valor a ser recolhido como IR, adicional de IR e contribuição social, o patrocinador passou a ter um ganho operacional de 34%, em média, sobre o valor investido. Além disso, ganhou o direito de descontar 100% desse valor diretamente no IR a ser pago (até o limite de 3% do IR). Excelente negócio esse de aplicar R\$100 mil, que seriam recolhidos pela Receita Federal, e receber de volta do Erário 134 mil!

Continua:

A Lei colocou ainda o patrocinador na privilegiada posição de sócio do projeto, gerando a possibilidade de aferir lucro proporcional a sua participação no empreendimento, adquirindo número de cotas proporcional ao patrocínio por ele concedido. Uma outra possibilidade de ganho comercial muito praticada vem da recompra pelo cineasta e/ou produtor das cotas do patrocinador, e aceita vendê-las

em média por 20% do seu valor de face. Ora, isso só se torna possível porque, na verdade, ele está vendendo cotas “compradas” com dinheiro sem dono.

Já no artigo subscrito, cria a Lei do Audiovisual um acervo dentro da Cinemateca Brasileira das obras que tiveram apoio governamental, nada mais justo do que acrescentar cópias a esta Cinemateca:

Art. 8º Fica instituído o depósito obrigatório, na Cinemateca Brasileira, de cópia da obra audiovisual que resultar da utilização de recursos incentivados ou que merecer prêmio em dinheiro concedido pelo Governo Federal.

Parágrafo único. A Cinemateca Brasileira poderá credenciar arquivos ou cinematecas, públicos ou privados, para o cumprimento do disposto neste artigo.

2.2.4 Direito do Autor e da Proteção das Obras Culturais

Para que seja compreendido o papel social das políticas de proteção às obras culturais e ao Direito de Autor traçaremos adiante um apanhado histórico. Limitaremos esse apanhado, em razão do exposto por STAUT (2006, p. 105):

A História dos direitos autorais costuma ser compreendida de forma equivocada, o modo de reconstituição do passado geralmente é realizado mediante uma análise simplista e linear, o que implica graves distorções do passado. Essa maneira equivocada de compreender a regulação do produto intelectual, na História, é amplamente verificada no discurso tradicional dos direitos autorais.

Essa concepção metodológica, que pode ser denominada historicismo, também, prejudica a compreensão do presente, bem como impede que se vislumbrem outras possibilidades para o futuro. Por isso, parece ser bastante interessante ressaltar alguns aspectos deste discurso tradicional, baseado em historicismo superado, para, refletindo criticamente sobre ele, compreender algumas implicações a respeito dos direitos patrimoniais e de personalidade do autor.

Como parte da doutrina tem esta visão historicista, que não nos complementa, não insere e não considera a conjuntura da época em que cada situação está conectada, como comentado no caso da figura do Mecenaz, aqui no Direito Autoral a situação é ainda mais evidente. A antiguidade não tinha qualquer noção deste Direito de Autor, como hoje conhecemos, segundo CHAVES (1987, p. 22). O rudimento na manufatura de livros aconteceu em Roma, no entanto, à época não se admitia que o pensamento ou obras de criação do espírito recebessem proteção legal. Com o surgimento da imprensa começaram a ser ventiladas questões atinentes a tal proteção, que surgiram há aproximadamente três séculos. Na renascença, segundo o referido Autor, alguns editores tinham privilégio na publicação de determinadas obras. Tal privilégio pode ser considerado um embrião do Direito às Obras Culturais, ainda que não esteja conferido ao Autor.

No entanto, o surgimento da imprensa também deu início a uma questão ainda em voga. Ainda que esta questão não possa ser equiparada a maneira atual

como pensamos. O controle da impressão de obras restou então dificultado, surgindo as edições abusivas, com a facilidade criada pela reprodução oferecida em escala, CHAVES (1987, p.25). Atualmente, ainda é questão controversa o controle sobre as edições entre autores, editoras e sociedade, para alguns ainda que em cópias numeradas é suscetível de fraude, por outro lado, com o acompanhamento das cópias, resguardar-se-ia o Direito do Autor.

Observa-se o discurso historicista inclusive alçando ao patamar de glória o que há época chamava-se “copyright”, não pode ser comparada com o que hoje entendemos pelo “direito de cópia”. Segundo STAUT sobre o historicismo (2006, p. 108): “Nesse discurso, a história das fontes legislativas assume fundamental **importância de legitimação do atual sistema de regulação da titularidade do produto artístico, científico e literário**” (grifo nosso) e é com imensa dificuldade que se equipara um instituto antigo, com sua versão contemporânea. Nos dizeres de CHAVES (1987, p. 26)

Coube à Grã-Bretanha, com a célebre lei da rainha Ana, de 14.04.1710, sancionando o “copyright”, a glória de ter sido a vanguardeira da regulamentação legal da matéria, “para encorajar a ciência e garantir a propriedade dos livros àqueles que são seus legítimos proprietários”; “para encorajar os homens instruídos a compor a escrever obras úteis”, mediante o reconhecimento de um direito exclusivo de reprodução sobre as obras por eles criadas.

No Brasil, a constituição do império não previa resguardo ao direito de autor de obra literária ou artística, entretanto, em seu artigo 179 versava sobre os direitos dos inventores sobre descobertas ou produções.

A questão surgiu de modo evidente na constituição de 1891, em seu art. 153. Já em 1946, a questão da utilização da obra científica, cultural ganhou contornos maiores ao claudificar como restrita a reprodução das tais obras. Ou seja, a possibilidade de reprodução de obra estava jungida a avaliação do autor. Esta avaliação da exposição de sua obra já tinha paradigma formado na França, com o “acórdão Whistler”, citado também por CHAVES (1987, p. 162). Neste caso, um pintor havia aceitado uma encomenda, no entanto, ainda que praticamente

pronto o quadro, este pintor não o considerava pronto, hipótese em que foi negada a imissão na posse ao cliente.

Outro direito conferido ao Autor que se assemelha a este citado pelo referido professor, é o direito à propagação, a exibição ao público da Obra, no caso das obras literárias, por exemplo, a publicação um direito com prerrogativa de exercício pelo Autor, ou seja se assim desejar pode resguardar-se ao direito de manter a obra inédita, o direito de não publicação, caso não deseje.

O Direito Autoral é fundado também em garantias que extrapolam a Carta Magna, pois há acordos como os Gatt (General Agreement on Trades and Tarifs). Tais rodadas de negociações, desde a rodada Uruguia do GATT, firmada há algum tempo, aparamentam o Direito de Propriedade, seja Intelectual, em suas modalidades Direitos Autorais, e Propriedade Industrial. Após, o Direito de Autor, esteve elencado em várias Constituições do Brasil e de outros países também, e até nas Declarações de Direitos Humanos da UNESCO, como assevera José Afonso da Silva, incluindo-se entre os dispositivos protetivos à cultura na CF/88, Acordos e Convenções da Unesco².

A pirataria não é algo novo no mundo. No entanto, hoje em dia, ainda que ela subsista de formas variadas, na África a pirataria naval é o que mais se assemelha aos primórdios desta. Neste continente subsistem bolsões de pobreza e encontram a “anuência” de Estados que não procuram reprimir estes comportamentos. Na seara cultural, a pirataria é estrondosa em terreno pátrio. Tanto na área da informática quanto na cultura os produtos têm seus conteúdos vilipendiados em busca do lucro. Como bem observa Arnaldo Vuolo e Maria Egea (*in* FRANCEZ 2009, p. 197) as tecnologias desenvolvidas para a difusão de produtos culturais, neste século, multiplicaram exponencialmente o alcance dos referidos produtos.

A lei 9.610/98 protege o Direito Autoral, ao passo que garante os direitos de criação e circulação das obras, e impede a violação destes direitos, em especial quanto à sua reprodução dos produtos culturais com a finalidade de obtenção de lucro.

² Firmadas nas seguintes reuniões: 9ª reunião em Nova Délhi, 5.12.1956, 12.ª Reunião em Paris, 11.12.1962, 17ª ,reunião em Paris em 16.11.1972

Os direitos ora protegidos pela referida lei estão garantidos antes mesmo de sua veiculação ao público, de sua instrumentalização em bens culturais, estando resguardado desde a sua concepção e possuindo registro no órgão competente para tal.

A indústria fonográfica tem na pirataria um rival forte e despersonalizado, não se pode imputar tais atos de pirataria a uma única pessoa, ela está difundida por toda a coletividade. Suscitando a questão diversas ações judiciais, como no caso da justiça americana e o software para a internet Napster. No entanto, solução diversa tem sido sinalizada como no caso de bandas como Blur e outras que tem explorado a “web” de modo diverso, via Internet disponibilizaram o comércio com o preço referente ao pagamento das músicas sendo estipulado pelos consumidores-fãs e obtendo lucros impensáveis na conjuntura atual do mercado fonográfico; com a conveniência de não precisar fabricar o produto. Ou seja, eles venderam o mp3 e não se preocuparam com a impressão de encartes, com a fabricação de caixas e fabricação de discos compactos (CDs).

Com relação às novas tecnologias há uma dualidade de situações. Em um pólo a defesa dos direitos de Autor, que não pode ser prejudicado pela falta de previsão legal. Esta lacuna legislativa se dá em grande parte, pela falta de territorialidade dos meios eletrônicos (Internet, telefonia móvel entre outros), como é bem observado por FRANCEZ, NETTO E D’ANTINO (2009, p.138):

Como podemos notar, com o avanço tecnológico, as leis existentes não são capazes de proteger totalmente o autor, principalmente porque a proteção autoral atualmente é territorial, e a internet, por não respeitar fronteiras, fragiliza a proteção autoral existente.

Ocorre que o autor não pode ser prejudicado pela falta de previsão legal, pois sua obra, que é fruto de seu trabalho e de sua criatividade, é também o seu meio de subsistência. Assim, ele não pode ser usufruído por todos sem que se estabeleça uma remuneração.

Por outro lado, em razão do avanço tecnológico, a sociedade está sendo beneficiada com a disseminação do conhecimento, e o direito autoral não pode ser impeditivo ou limitador da cultura.

Segundo os autores, há colisão entre o Direito Autoral (que têm amparo constitucional também) e os dispositivos da Constituição como o direito à informação e o acesso à cultura. Para eles, a pergunta não apresenta sinal de solução, no entanto, deveria ser observada a consciência da população quanto a ilicitude da violação ao Direito Autoral, e há também necessidades de criação, utilizando como base a legislação posta, de novas formas para atingir eficácia à proteção do autor.

Parte da proteção conferida ao autor advém da lei 9610/98. Neste caso a lei defende a criação cultural desde a concretização de idéias, desde o momento da gênese.

A resposta parece estar ainda sendo formulada e alguma doutrina a encaminha para a lei 10.695/93 que, de certa forma, atualizou o tratamento das violações dos direitos Autorais, o direito autoral penal segundo VUOLO e EGEA (*in* FRANCEZ, p. 199).

O artigo 184 do Código Penal prevê a pena de detenção de três meses a um ano ou o pagamento de multa, mas o complemento do referido artigo, feito em seus parágrafos, que é determinante ao detalhar as situações das violações. Tais parágrafos aumentam a pena para dois a quatro anos de reclusão, para a reprodução e distribuição (e outras hipóteses consoante a lei como expor à venda, alugar, manter em depósito, ocultar, introduzir no país) conforme ainda os referidos autores (*in* FRANCEZ, p. 200)

Como explica Wanda Hirsh ALONSO, (2009, p. 45) o depósito na Biblioteca Nacional de qualquer obra é presunção *iuris tantum*, logo não é absoluta (*iuris et de iure*), admite prova em contrário. No entanto, desde a data de seu registro já pode ser considerada a sua propriedade pelo Autor, em caso de não ser contestada no processo administrativo da Biblioteca nacional.

O direito autoral deve ser objeto de grande atenção para o produtor, pois dele depende a viabilidade do projeto e possibilidade de circulação do produto cultural. Toda e qualquer criação intelectual tem proteção legal, seja pela Constituição Federal ou por lei Federal que regula a matéria.

O chamado domínio público, que tem ao redor do mundo proteção estendida entre 50 e 70 anos após a morte do autor, no Brasil tem a proteção fixada em 70

anos. Este tempo de 70 anos reserva os direitos autorais aos herdeiros ou ao espólio do autor. A fixação de determinado tempo, em detrimento a proteção sem prazo decadencial, está vinculada à idéia de retorno a sociedade de bem cultural que foi desenvolvido a partir de material por ela fornecido. Ou seja, após o decurso de 70 anos a sociedade pode utilizar determinado bem cultural, o chamado domínio público.

Ainda nas Disposições Preliminares da Lei de Direito Autoral, a referida lei faz menção ao que se convencionou chamar Direitos Conexos, logo no seu primeiro artigo: “Art.1º Esta lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhe são **conexos**” (grifado)

Deste modo, onde se aplica a referida lei para o direito autoral, no que couber, deverá também estar contemplado os direitos conexos ao do autor para os demais artistas enquanto criação intelectual, do espírito, técnica.

Reza o art. 97 da lei 9610/98 que podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro, e estas associações tornam-se mandatárias de seus associados, sejam em direitos diretos ou conexos de Autor, nas obras coletivas ou em colaboração. No teatro, no cinema e demais espetáculos cênicos, dado o seu caráter multifacetado, coletivo, os demais artistas ainda que não sejam realizadores (diretores e produtores), tem a proteção de sua criação, ao que é dado o nome de Direitos Conexos.

A proteção a tal direito está inclusive inscrita na Constituição Federal Pátria de 1988, no que trouxe benéfica inovação como se pode depreender no seu Artigo quinto, em seu inciso XXVIII:

XXXVIII - são assegurados nos termos da lei:

- a) A proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas. Inclusive nas atividades desportivas;
- b) O direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores , aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

Em seu comentário ao dispositivo legal em tela (DA SILVA, 2002, p. 104):

trata-se, aqui, de uma consequência do direito autoral: o aproveitamento econômico se traduz nos próprios resultados da produção – ainda que em co-participação – prevista no enunciado do inciso. Interessante notar – a nosso ver, de maneira exacerbada – o constituinte de 1988 permitiu considerar como “co-produção”, v.g., e eventualmente, as simples respostas dadas por alguém em um entrevista à televisão, ao rádio, ou à imprensa escrita, assim como, também, a mera veiculação de imagens.

As Leis 6.533/78 e 6.615/78 têm suas peculiaridades no tratamento de algumas atividades artísticas, mas, o direito conexo, quando da produção, tem em seu contrato proporções que foram negociadas e deverão estar consignadas por escrito segundo Guilherme Chaves Sant’Anna e Denise Petersen Jardim (*in* FRANCEZ, 2009 p.114). E para fiscalização e remuneração há o Ecad (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição), entidade congregada por associações de titulares de direitos autorais na área musical (Abramus, Amar, Sbacem, Sicam, Socimpro, UBC, Abrac, Anacim, Assim e Sadembra) que repassam aos titulares os rendimentos afins a execução pública de suas músicas.

Há que se mencionar o papel do produtor fonográfico, aquele que fixa a primeira difusão do fonograma ou obra (art. 5.º, Lei Direito Autoral), e detém também a possibilidade de permitir, a reprodução, distribuição, comunicação (execução) ou outra utilização (art. 93, lei 9610/98).

3. Conclusão

Ao decorrer deste estudo procuramos analisar, ainda que de forma breve, a política cultural pátria, bem como suas relações com o Direito do Entretenimento, entre seus diversos temas, enfoque para o Direito Autoral e para as Leis de incentivo à cultura.

Neste momento, nos atemos a reflexão quanto a pertinência das Leis de Incentivo à Cultura. A sociedade, que tem criticado intensamente a classe política, enquanto administradores das verbas estatais proveniente de impostos, verificando-se um emprego deveras útil para as verbas de Política Cultural, gerando entretenimento nacional de qualidade, lucrativo e em franco crescimento. Alterações na Lei deveriam ser sopesadas, sob o risco de fazer um desmonte na tão solapada Cultura brasileira.

No entanto, conforme visto em passagem do presente trabalho, algumas iniciativas se mostram interessantes, como a formulação do vale cultura, que deve estar no corpo da Nova Lei Rouanet. Espera-se que com o crescimento econômico nacional também a cultura participe deste novo panorama nacional. A importância da cultura no Brasil contemporâneo adquire expressão crescente, e as novas mídias ainda sinalizam para uma necessidade de um “porvir” jurídico que proteja as relações advindas destas tecnologias.

Durante a elaboração deste trabalho o governo brasileiro sinalizou possíveis alterações afirmando algumas políticas culturais. Também demonstrou perceber algumas distorções no incentivo cultural brasileiro, conforme já era percebido por parte da sociedade. Corroborando para tal entendimento BRANT (2004, p.68):

Não mais nos assusta observar que mais de R\$ 3,5 bi investido em leis de incentivo à cultura, desde a sua existência até 2003, cerca de 80% foram aplicados na região sudeste. AS dez empresas que mais utilizam a lei costumam abocanhar 60% do valor destinado à renúncia fiscal. A concentração do dinheiro público em mãos de tão poucos é coisa séria e precisa ser revista urgentemente.

Ainda para BRANT, mas no tocante a indústria cultural (2004, p.47):

A indústria cultural passou a ser financiada e incentivada pelos governos particularmente por seu efeito e suas contingências ideológicas. exemplo disso é o inequívoco conteúdo imperialista de muitas produções cinematográficas, fonográficas e da Internet norte-americanas.

O Direito do Entretenimento, ainda em consolidação, ainda deverá tratar de muitas questões no futuro. Sendo indissociável a política (incluindo a política cultural) da propagação de idéias, cercada de ideologia, inculcando padrões sociais sobretudo através da indústria cultural, o que STAUT (2006, p. 155-156) coloca da seguinte forma:

Conforme explicam Adorno e Horkheimer, na “Indústria Cultural o que se passa é uma eterna repetição dos valores culturalmente impostos pelo mercado”. A música, o teatro, a literatura, a pintura, o cinema, a televisão, enfim todo um vastíssimo espaço de expressão artística literária e científica sucumbem ao capitalismo e “tudo se transforma em artigo de consumo.

Há questões sobre a perspectiva que será trilhada por este aparamento na cultura no decorrer dos anos. Dificultando a possibilidade de antever este norte, temos as novas mídias se tornando Meios de Comunicação em Massa (OLIVIERI, 2004, p. 53).

Importante ressaltar o trabalho dos produtores culturais, que tem acesso a elaboração da obras artísticas, por vezes definem a temática e em conjunto com a iniciativa privada (que escolhe quais projetos são “dignos” de incentivo) tornam possível a realização destas obras. Quanto maior o dispêndio de verbas, mais se destaca a função realizada por estes profissionais.

Quanto à lei do Audiovisual, sua continuação é incerta. Foi reeditada em uma oportunidade, no entanto, como a política cultural no Brasil é subserviente aos interesses dos governos sucessivos, não é possível precisar. Fato é que a cinematografia nacional continua em evidência e em crescimento.

Novamente nos deparamos com incertezas, mesmo diante do Direito Autoral, construção já sedimentada por longos anos de estudos doutrinários. A obra legal

que os ampara ainda não conseguiu trazer respostas efetivas para a proteção do autor, na era da informação, da internet e da difusão de dados em maneira exponencial.

A presente análise não possuiu intento de enclausurar quaisquer conceitos, mesmo porque muitos deles extremamente atuais e tampouco visou trazer à baila posicionamentos estanques. Contudo, através da presente, creio que podemos vislumbrar certo caminho que está sendo delineado na sociedade contemporânea, em particular no mundo ocidental, globalizado e que está apocopadamente crescendo no globo.

4. Referências Bibliográficas

- ABONG – Associação Brasileira das Organizações Não-Governamentais. *Manual de fundos públicos 2003: controle social e acesso aos recursos públicos*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2003.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. *Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- AZEREDO, José Carlos (coord) (Instituto Antônio Houaiss). *Escrevendo pela Nova Ortografia: Como usar as regras do novo acordo ortográfico da Língua Portuguesa*. 2.^a Ed. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BERTOLDI, Marcelo M. e RIBEIRO, Marcia Carla Pereira. *Curso Avançado de Direito Comercial*. 4.^a Ed. São Paulo: Editora Revista dos tribunais, 2008.
- BRANT, Leonardo. *Mercado Cultural: Panorama crítico e guia prático para gestão captação de recursos*. São Paulo: Editora Escrituras: Instituto Pensarte, 2004.
- BRASIL, Ministério da Cultura. *GT faz últimos acertos na proposta da nova Lei Rouanet*. <http://www.minc.gov.br>, 2009.
- BRITO, Moema Renart de. *Produção Teatral*. Rio de Janeiro: Editora da Autora, 1982.
- CESNIK, Fabio de Sá. *Guia de Incentivo à Cultura*. São Paulo: Editora Manole, 2002.
- CHAVES, Antônio. *Direito de Autor Principais fundamentos*. Editora Forense.
- CENTRO ACADÊMICO HUGO SIMAS (org.). *A Escola de Frankfurt no Direito*. Curitiba: EDIBEJ, 1999.
- DA SILVA, Paulo Napoleão Nogueira. *Breves Comentários à Constituição Federal*, vol. 1. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- FACHIN, Melina Girardi. *Direitos Humanos e Fundamentais: Do discurso à prática efetiva: Um olhar por meio da literatura*. Porto Alegre: Nuria Fabris Ed., 2007.
- FRANCEZ, Andrea; COSTA NETTO, José Carlos; D'ANTINO, Sérgio Famá. *Manual do Entretenimento: Guia de Produção Cultural*. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- GONÇALVES, André Luiz Mansilha. *O Direito do Entretenimento no Brasil*. Monografia apresentada para conclusão de curso, 2007.

- HENRIQUES, Antonio e MEDEIROS, João Bosco. *Monografia no curso de Direito*. São Paulo: Atlas. 2ª edição.
- HOBSBAWN, Eric J. *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- MALAGODI, Maria Eugênia; CESNIK, Fábio de Sá. *Projetos Culturais. Elaboração Administração Aspectos Legais Busca de Patrocínio*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MARTINS, Ives Gandra da Silva. *Temas de Direito Público*. São Paulo: Editora Juarez da Silva, 2000.
- OLIVIERI, Cristiane Garcia. *Cultura Neoliberal: Leis de Incentivo como política pública de cultura*. São Paulo: Editora Escrituras: Instituto Pensarte, 2004.
- REALE, Miguel. *Filosofia do Direito*. São Paulo: Editora Saraiva, 1998.
- RODRIGUES, Marco Antonio e CARVALHO, Sérgio de. *O negócio da cultura in Revista Camarim n.º 41*. São Paulo: 2008. p. 26-27.
- SARKOVAS, Yacoff. *Manual de patrocínio Elaboração de Projetos: como criar propostas de patrocínio para projetos culturais*. São Paulo: Articultura, 2000.
- SCHUMPETER, Joseph E. *On the Concept of Social Value. in Quarterly Journal of Economics, volume 23*, 1908-9.
- SIDOU, J. M. Othon. *Dicionário Jurídico*. 2.ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. São Paulo: Malheiros Editores, 2000.
- SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros Editores, 2001.
- STAUT JÚNIOR, Sérgio Said. *Direitos Autorais: entre as relações sociais e as relações jurídicas*. Curitiba: Moinho do Verbo, 2006.
- VUOLO, Arnaldo e EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. *“Entretenimento: aspectos penais.” in FRANCEZ Andrea; COSTA NETTO, José Carlos; D’ANTINO, Sérgio Famá (orgs)*.
- WOLKMER, Antônio Carlos (org.). *Fundamentos de História do Direito*. 4.ª Ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2008.